



Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben

Spendenkonto:

Arbeitskreis Provenienzforschung e.V.
IBAN: DE39 4306 0967 1210 1597 00
BIC: GENODEM1GLS (GLS-Bank)

Arbeitskreis Provenienzforschung e.V.

Bahrenfelder Kirchenweg 13 d | 22763 Hamburg

www.arbeitskreis-provenienzforschung.org



1. Auflage | Hamburg 2018

Erarbeitet von:

Claudia Andratschke | Jasmin Hartmann | Johanna Poltermann
Brigitte Reuter | Iris Schmeisser | Wolfgang Schöddert

Arbeitskreis Provenienzforschung e.V.

Bahrenfelder Kirchenweg 13 d
22763 Hamburg

E-Mail | kontakt@arbeitskreis-provenienzforschung.org

Spendenkonto:

Arbeitskreis Provenienzforschung e.V.
IBAN: DE39 4306 0967 1210 1597 00 | BIC: GENODEM1GLS (GLS-Bank)

www.arbeitskreis-provenienzforschung.org

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung
2. Definition
3. Inhaltliche Standards
 - 3.1 Objektidentität
 - 3.2 Aktueller Forschungsstand
 - 3.3 Einheitlichkeit
 - 3.4 Chronologie
 - 3.5 Vollständigkeit
 - 3.6 Provenienzlücken
 - 3.7 Normiertes Vokabular
 - 3.8 Quellennachweis
 - 3.9 Umgang mit ungesicherten Informationen
4. Formale Standards
 - 4.1 Struktur | Aufbau der Provenienzangabe
 - 4.2 Kennzeichnung von Provenienzlücken
 - 4.3 Empfohlenes Format für Zeitangaben (WANN)
 - 4.4 Empfohlenes Format für Personen- und Körperschaftsangaben (WER)
 - 4.5 Empfohlenes Format für Ortsangaben (WO)
 - 4.6 Empfohlenes Format für Erwerbsarten und besondere Arten des Besitzwechsels (WIE)
 - 4.7 Empfohlenes Format für Quellennachweise (WODURCH BELEGT)
5. Beispiele
6. Glossar

1.

EINLEITUNG

Der internationale Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. fördert die Entwicklung der Provenienzforschung in allen ihren Tätigkeitsfeldern. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, die interdisziplinäre wissenschaftliche Erforschung der Herkunft, Sammlungs- und Eigentums-geschichte von Kulturgütern zu systematisieren und methodisch zu festigen. Der vorliegende Leit-faden folgt diesem Anspruch. Er reagiert auf die steigende Nachfrage nach verlässlich und nachvollziehbar dokumentierten Provenienzangaben, sowohl in öffentlichen wie privaten Sammlungen als auch im Rahmen des internationalen Kunsthandels.

In einem Rückblick auf den Berliner Kunsthandel der Weimarer Republik sprach die jüdische Kunsthistorikerin Lili Frohlich-Bume im Jahr 1959 noch selbstverständlich davon, dass Kunstwerke ehemals pedigriert worden waren.¹ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte sie als Kunsthändlerin die Entdeckung des Sammelns durch breite bürgerliche Kreise und das damit verbundene, rasante Anwachsen des Kunstmarktes aktiv begleitet. Nach 1933 wurde sie Zeugin wie Opfer der brutalen Verfolgung, Entrechtung und Enteignung der jüdischen Bevölkerung durch die Nationalsozialisten und der daran anschließenden, beispiellosen Verlagerung von Kulturgütern. Unzählige Sammlungen wurden beschlagnahmt oder zerschlagen, als sie zwangsweise aufgelöst und/oder verkauft werden mussten; Kenntnisse über den Verbleib selbst bedeutendster Werke gingen verloren und Pedigrees bzw. Provenienzen konnten oder sollten, wohl oft aus „gutem“ Grund, nicht fortgeschrieben werden. Die Akzeptanz ihrer Abwesenheit wurde nicht selten zur Regel und blieb es bis in die jüngste Vergangenheit.

Mit der Verabschiedung der Washingtoner Prinzipien im Jahr 1998 ist die Rekonstruktion lange verschwiegener oder in Vergessenheit geratener Provenienzen zu einer internationalen moralischen Verpflichtung geworden. WissenschaftlerInnen, die mit entsprechenden Recherchen betraut sind, haben seitdem mehr als je zuvor verlässliche, belegbare und nachvollziehbare Quellen zur Herkunft und zu den Umständen der Besitzer- und Eigentümerwechsel von Kulturgütern zu erbringen. Jeder der 44 Teilnehmerstaaten der Washingtoner Konferenz agiert im Rahmen seines eigenen Rechtssystems. Deutschland erließ daher 1999 die Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz (die sogenannte Gemeinsame Erklärung). Folgt man der 2001 von der deutschen Bundesregierung

herausgegebenen und 2007 aktualisierten *Handreichung* zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung sind Nachweise zur Herkunft letztlich für jedes bis 1945 entstandene und ab 1933 in eine öffentliche Sammlung gelangte Kulturgut erforderlich. Eine entsprechende Prüfung privater Sammlungen wird zunehmend diskutiert.

Alle unterzeichnenden Teilnehmerstaaten verpflichteten sich dem fünften Grundsatz der Washingtoner Prinzipien gemäß zur transparenten Publikation von Provenienzen der Kulturgüter, die im NS-verfolgungsbedingten Entzugskontext stehen. Liegen den Grundsätzen guter wissenschaftlicher Praxis verpflichtete, vollständig recherchierte und dokumentierte Provenienzen vor, können die gültigen Besitz- und Eigentumsverhältnisse von Kulturgütern einvernehmlich geklärt werden. Gleichzeitig erfüllen sie die Sorgfaltspflicht, der öffentliche Einrichtungen bei Neuerwerbungen ebenso Folge zu leisten haben wie der Handel bei der Prüfung seiner angebotenen Ware, nicht zuletzt auch im Hinblick auf die Authentizität von Kulturgütern. Provenienzen offenbaren jedoch nicht nur unmittelbare Ergebnisse. Als Bestandteil von Objektbiographien werden sie zum Ausgangspunkt für weitergehende Forschungsfragen. Sie sind Teil unseres kulturellen Gedächtnisses und können schließlich zu zukünftigen Vermittlungsmodellen für die Bedeutung von Kulturgütern beitragen.

Bezogen sich Provenienzforschungen in den ersten Jahren nach der Verabschiedung der Washingtoner Prinzipien hauptsächlich auf Kunstwerke, Bücher und kunstgewerbliche Objekte, wurden sie im Weiteren auf alle Museumssparten, Fachdisziplinen und Gattungen ausgedehnt. Zunehmend untersuchen ProvenienzforscherInnen heute u.a. auch Alltagsgegenstände, Ethnographica und naturwissenschaftliche Objekte. Mit dieser Entwicklung ging eine stetig wachsende Zahl von heterogenen Ergebnisveröffentlichungen einher und es wurde unübersehbar, dass eine konkrete Definition dessen fehlt, was eine „ideale“ Herkunftsangabe oder deren transparente Dokumentation sein kann. Eine einheitliche Sprachregelung für die Zusammenfassung von Eigentums-, Besitz- und Standortwechseln von Kulturgütern sowie für die unmissverständliche Kennzeichnung von Wissens- und Überlieferungslücken, insbesondere während der Zeit des Nationalsozialismus, ist überfällig und ein Desiderat aller, die im Alltag mit der Rekonstruktion und Auswertung von Provenienzen befasst sind.

Aus diesem Grund formuliert der Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. mit dem vorliegenden Leit-faden erstmals Empfehlungen für eine standardisierte Schreibweise von Provenienzangaben. Er wurde als praktische Orientierungshilfe konzipiert,

¹ Vgl. Lili Frohlich-Bume: Der Kunsthandel in Berlin zwischen 1917 und 1933. In: DU, Zürich, Oktober 1959, S. 62-70.

die sowohl den Einstieg in das höchst sensible und komplexe Feld der Provenienzforschung erleichtern soll, als auch erfahrenen KollegInnen Impulse für die Dokumentation und Vermittlung ihrer Forschungsergebnisse liefern kann. Anhand von Beispielen zeigt der Leitfaden auf, wie sich die ermittelten Segmente einer Provenienzangabe ebenso detailliert wie nachvollziehbar zusammenfassen lassen. Der vorliegende Leitfaden versteht sich als ausbaufähiges Denkmodell und praktische Empfehlung und nicht als starres Regelwerk.

Der Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben bezieht sich einzig auf die Darstellung der Ergebnisse der vorangegangenen Provenienzforschung und darf keineswegs als Anleitung zur methodischen Provenienzrecherche missverstanden werden. Ein Leitfaden zur Methodik von Provenienzforschung entsteht aktuell in Zusammenarbeit des Arbeitskreises Provenienzforschung e.V. mit dem Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, dem Deutschen Museumsbund, mit ICOM Deutschland e. V. und mit dem Deutschen Bibliotheksverband e. V.

Alle Kapitel des Leitfadens basieren auf Erfahrungen, die Mitglieder des Arbeitskreises Provenienzforschung e.V. in ihrer täglichen Praxis gewonnen haben, insbesondere in deutschen Kunstmuseen. Dementsprechend geben die aufgeführten Fallbeispiele Rechercheergebnisse zu Kunstwerken wieder. Ausgehend von der Idee des Denkmodells, obliegt es KollegInnen aus anderen Bereichen, die Beispiele des Leitfadens auf ihre Forschungsgegenstände zu übertragen. Über Erfahrungen aus der Praxis hinaus wurden Veröffentlichungen zu wissenschaftlichen Standards einbezogen, wie sie u.a. in der Denkschrift *Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis* der Deutschen Forschungsgemeinschaft (1998), in der *Handreichung* der Bundesregierung (2001/2007), im *AAM Guide for Provenance Research* (2001), in den Leitfäden des International Council of Museums (ICOM, 2010) und des Deutschen Museumsbundes e.V. (DMB, 2011), im *Leitfaden zum Erwerb von Museumsgut. Eine Handreichung für die Museen im Land Niedersachsen des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur* (2013), im Thesaurus zum kontrollierten Vokabular der Erwerbungsarten der Staatlichen Museen zu Berlin sowie in Studien wie der Magisterarbeit zur *Provenienzdokumentation im Kontext der NS-Raubkunst seit 1998 in musealen Bestandskatalogen* von Julia Strebel (2013) oder auf Websites wie www.galerie20.smb.museum (2016) überliefert sind. Nicht zuletzt wurden die entsprechenden Beiträge des Arbeitskreises Provenienzforschung und Restitution in Bibliotheken berücksichtigt. Allen, die an der Erstellung des Leitfadens mitgearbeitet haben, ist bewusst, dass sich die zur Umsetzung guter Provenienzrecherche und -erfassung unabdingbare Bereitschaft zum Zweifel nicht standardisieren lässt.

Die VerfasserInnen des vorliegenden Leitfadens möchten sich ausdrücklich bei den TeilnehmerInnen des Peer-Review-Verfahrens für die wertvollen Hinweise bedanken.

Die nun folgenden Empfehlungen wurden unabhängig von Datenbankmodellen und damit zusammenhängenden Schreibvorschriften entwickelt.

Auf der Website des Arbeitskreises Provenienzforschung ist stets die aktuellste Version des Leitfadens einsehbar: www.arbeitskreis-provenienzforschung.org

2.

DEFINITION

Die Provenienz (von lat. provenire = her[vor]kommen, entstehen) gibt per definitionem die Herkunft oder den Ursprung einer Person oder Sache an. Im hier relevanten Zusammenhang bezeichnet die Provenienz die Abfolge der nachweisbaren Besitzer bzw. Eigentümer sowie die Besitz- und Eigentümerwechsel eines Kulturgutes.

Unter Kulturgut werden Objekte verstanden, die im kulturellen und gesellschaftlichen Kontext in der Regel von archäologischer, geschichtlicher, literarischer, künstlerischer oder wissenschaftlicher Bedeutung sind. Diese Objekte sind mittel- und unmittelbar mit all jenen Personen und Institutionen verbunden, „durch deren Hände“ sie seit ihrer Existenz gingen.

Die Provenienz findet ihren formalen Ausdruck in der Provenienzangabe. Diese gliedert sich in Segmente, deren Anzahl den Besitzern bzw. Eigentümern und deren Abfolge, den chronologisch aufeinander folgenden Besitzwechseln bzw. Eigentümerwechseln, entspricht. Jedes Segment gliedert sich wiederum in Elemente, die Auskunft darüber geben, WANN WER ein Kulturgut besessen hat, WIE und WO ein Besitzwechsel stattgefunden hat und WODURCH dieser Vorgang nachgewiesen werden kann.

Eine Provenienzangabe ist damit die Essenz der Informationen zur Herkunft eines Objekts. Quellen für diese Informationen stammen aus der Objektdokumentation, die sich aus Rück- oder Unterseitenbefunden, Ankaufs- und Zugangsunterlagen sowie Korrespondenzen, Zustandsberichten, Daten zur Wertentwicklung sowie der Ausstellungs-, Publikations- und Rezeptionsgeschichte zusammensetzt. Während die Provenienzangabe demnach die belegbaren Forschungsergebnisse der Eigentums- und Besitzverhältnisse sowie der Translokationen des Objekts spiegelt, enthält die Objektdokumentation die Forschungsarbeit als Ganzes, auch mitunter ergebnislos verlaufende Recherchen. Im wissenschaftlichen Alltag ist die kurze Provenienzangabe das etablierte Format, die Herkunft eines Objekts anzugeben. Damit diese von jedem nachvoll-

zogen und auf die gleiche Art und Weise gelesen werden kann, ist es notwendig, dass diese verkürzte Provenienzkette einschließlich Fußnoten einem Standard folgt.

Grundsätzlich sollte eine Provenienz nach bestem wissenschaftlichen Wissen und Gewissen recherchiert und so präzise wie möglich angegeben werden. Dieser Anspruch stellt die Provenienzforschung vor eine schwierige Herausforderung, insbesondere wenn die Besitzverhältnisse von Kulturgütern aus juristischer Sicht bewertet werden müssen.

Während man im Englischen lediglich von „owner“ spricht, unterscheidet man im Deutschen den Eigentümer vom Besitzer. In der Bundesrepublik Deutschland besagt das Bürgerliche Gesetzbuch (BGB)², dass eine natürliche oder juristische Person als alleiniger oder anteiliger Eigentümer eines Objekts gemäß BGB §§ 903ff. das stärkste Recht daran erlangt und frei darüber verfügen (es benutzen, verkaufen oder zerstören) kann. Nur der Eigentümer ist auch berechtigt, das Eigentum am Objekt beispielsweise durch Verkauf, Schenkung oder Stiftung an Dritte weiterzugeben. Als Besitzer hat eine natürliche oder juristische Person das Objekt zwar gemäß BGB §§ 854ff. tatsächlich in ihrer Verfügungsgewalt, verfügt jedoch grundsätzlich nur über eingeschränkte Rechte daran und darf es insofern z.B. auch nicht verkaufen. Von den zahlreichen Sonderkonstruktionen in diesem Bereich sei hier exemplarisch auf die Rolle von Kunsthändlern verwiesen, die zum einen ein Objekt – dann als Besitzer – für einen oder mehrere Eigentümer vermitteln, in Kommission nehmen und im Auftrag des Eigentümers ausstellen oder verkaufen oder zum anderen ein Objekt erwerben – dann als Eigentümer – und darüber weiter uneingeschränkt verfügen können.

Besitzer und Eigentümer werden aufgrund oftmals fehlender Informationen sowie vereinfachter Lesbarkeit in diesem Leitfaden fortfolgend unter Besitzer subsumiert. Für die juristische Bewertung der Frage, ob ein nachgewiesener Besitzer ehemals auch der rechtmäßige Eigentümer eines Kulturguts war, müssen im Einzelfall eine ganze Reihe gültiger Rechtsvorschriften berücksichtigt und im Rahmen eines gesonderten Dossiers oder Forschungsberichts mit den recherchierten Informationen in Abgleich gebracht werden.

Folgende Informationen werden in die Provenienzangabe aufgenommen:

- Gesicherte Eigentümerwechsel
- Besitzer und Besitzwechsel, wenn Eigentum bzw. ein Eigentümerwechsel vermutet wird oder nicht ausgeschlossen werden kann

Ausstellungen, Leihgaben und intendierte aber nicht erfolgreiche Auktionen oder andere Verkaufstransaktionen ohne nachweisbaren Eigentümerwechsel sind generell nicht Bestandteil der Provenienzangabe. Es sei denn:

- der Besitz ist ein Indiz für die Verfolgung oder könnte es sein (bzw. wenn dies nicht ausgeschlossen werden kann)
- andere relevante Gründe, die den Verbleib des Objekts näher definieren, machen es plausibel (Ermessensspielraum)

3. INHALTLICHE STANDARDS

Die folgenden Grundsätze benennen die Inhaltlichen Standards zur Erarbeitung einer standardisierten Provenienzangabe. Während es sich bei diesen Grundsätzen um verbindliche Kriterien handelt, führen die darauffolgenden Kapitel 4 und 5 mögliche Anwendungsbeispiele auf.

3.1 OBJEKTIDENTITÄT

Provenienzforschung unterstreicht die Authentizität eines Kulturgutes oder kann sie grundsätzlich auch in Frage stellen. Die Herkunft eines Objekts besteht oftmals aus vielen Einzelinformationen, die in der Provenienzangabe durch Quellen belegt werden. Objekte und ihre Herkunftsinformationen mit Quellen in Zusammenhang zu bringen, ist eine zentrale Aufgabe der Provenienzforschung. Da Quellen nur dann als aussagekräftige Informationen anerkannt werden können, wenn sie eindeutig mit dem zu erforschenden Objekt in Verbindung gebracht werden, kommt der Klärung der Objektidentität große Bedeutung zu. Diese potenziert sich im Fall von Graphik, Skulptur oder Plastik sowie sonstigen in Auflage hergestellten Objekten, z. B. im Bereich der Angewandten Kunst.

Angaben zum Urheber oder Künstler, überlieferte historische Zuschreibungen, Signaturen, Titel und Objektbezeichnungen, Datierungen, Angaben zu Materialien und Techniken, Maße sowie weitere originäre Merkmale und dem Objekt immanente Gebrauchsspuren sollten kritisch überprüft und dokumentiert werden. Hinzu kommt der kritische Abgleich mit Inventaren und Werkverzeichnissen, soweit vorhanden.

² Der vorliegende Leitfaden beschränkt sich auf die Erläuterung der deutschen Rechtslage. Zum Unterschied zwischen Besitz und Eigentum in Österreich siehe ABGB § 309. In der Schweiz sind Art. 641 ZGB sowie Art. 919 ZGB maßgeblich.

3.2

AKTUELLER FORSCHUNGSSTAND

Die Provenienzangabe sollte den zum Zeitpunkt ihrer Erarbeitung gültigen Forschungsstand widerspiegeln. Sämtliche für die Rekonstruktion der Besitzer und der erfolgten Besitzwechsel eines Objekts relevanten Quellen sollen einbezogen werden, ohne die Fakten zum Besitzwechsel zu interpretieren oder gar zu verfälschen.

Die wissenschaftliche Belastbarkeit der Provenienzangabe sollte klar erkennbar sein und der aktuelle Forschungsstand, so defizitär oder ambivalent er im Einzelfall auch sein mag, transparent dargelegt werden. Mindestens in der internen Dokumentation sollte das Datum der letzten Bearbeitung vermerkt sein.

3.3

EINHEITLICHKEIT

Eine Provenienzangabe sollte einheitlich formuliert sein und einer festen Syntax folgen (vgl. 4.1 Struktur | Aufbau der Provenienzangabe). Die Beschreibung der individuellen Besitzwechsel sollte so standardisiert wie möglich erfolgen (vgl. 3.7 Normiertes Vokabular).

3.4

CHRONOLOGIE

Eine Provenienzangabe sollte im Regelfall Besitzer und Besitzwechsel in chronologischer Reihenfolge dokumentieren, beginnend mit der Herstellung eines Kulturguts bis hin zum aktuellen Besitzer. Alternativ, wenn auch weniger geläufig, kann die Provenienz auch ausgehend vom aktuellen Besitzer rückwärtsgerichtet dargestellt werden.

Lässt sich ein Besitzer nicht eindeutig in die Chronologie einfügen, sollte er nicht ungenannt bleiben. Bis er unzweifelhaft in ein Segment aufgenommen werden kann, ist er an passender Stelle und/oder in einer Anmerkung zu nennen.

3.5

VOLLSTÄNDIGKEIT

Eine Provenienzangabe sollte so vollständig wie möglich sein, auch wenn die Herkunft selten völlig lückenlos nachzuweisen ist. Oftmals sind Besitzer und Besitzwechsel von Kulturgütern nicht mehr zu bestimmen. Gerade deshalb ist es wichtig, alle Quellen, die

zum Zeitpunkt der Recherchen erreichbar sind, auszuwerten. Keine Information darf zurückgehalten werden.

3.6

PROVENIENZLÜCKEN

In der Überlieferung der Provenienz eines Kulturobjekts ist die Abfolge der Besitzer und Besitzwechsel oftmals nur lückenhaft. Für den Zeitraum zwischen dem 30. Januar 1933 und dem 8. Mai 1945 besteht insbesondere im Hinblick auf die Umsetzung der Washingtoner Prinzipien eine besondere Sorgfaltspflicht. Das vierte Washingtoner Prinzip betont, „dass aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Umstände des Holocaust, Lücken und Unklarheiten in der Frage der Herkunft unvermeidlich sind“.

Um Fehlinterpretationen zu vermeiden, sind Lücken in der Provenienzangabe zu kennzeichnen und zu erläutern (vgl. 4.2 Kennzeichnung von Provenienzlücken).

3.7

NORMIERTES VOKABULAR

Eine Provenienzangabe sollte einer festen Syntax und in ihren Segmenten und Elementen einer normierten Schreibweise folgen. Empfehlungen hierfür werden im Kapitel Formale Standards vorgestellt sowie in Praxisbeispielen visualisiert (vgl. 4 Formale Standards und 5 Beispiele). Das sich daran anschließende Glossar definiert die häufigsten Erwerbungsarten sowie die hier und nachfolgend verwendeten grundlegenden Begrifflichkeiten (vgl. 6 Glossar ab Seite 33).

3.8

QUELENNACHWEIS

Vor Aufnahme einer Quelle als (Teil-)Nachweis einer Herkunftsinformation sollte die genaue Prüfung aller bis dahin erreichbaren Informationen zum Objekt im Hinblick auf ihre Werk- bzw. Objektidentität stehen (vgl. 3.1 Objektidentität).

Primärquellen und Sekundärliteratur, die den Elementen einer Provenienzangabe zugrunde liegen, sollten in einem Quellennachweis belegt werden. Primärquellen sind Sekundärliteratur stets vorzuziehen.

Primäre Informationen aus Sekundärliteratur sind nach Möglichkeit zurückzuverfolgen; sollte dies nicht möglich sein, sind diese Primärquellen entsprechend zu kennzeichnen (z. B. durch „zit. n.“ [zitiert nach]).

3.9

UMGANG MIT UNGESICHERTEN INFORMATIONEN

Enthält eine Provenienzangabe Informationen, an deren Belastbarkeit Zweifel bestehen, ist dieser Zweifel an entsprechender Stelle kenntlich zu machen, z. B. durch das – der ungesicherten Information direkt vorangestellte – Adverb „wohl“. Zusätzlich sollte eine ergänzende Erklärung in den zugehörigen Quellennachweis aufgenommen werden, aus der hervorgeht, warum die Information als „ungesichert“ bewertet wird. Nicht verifizierte oder verifizierbare Informationen, die der Sekundärliteratur entnommen sind, sollten im Quellennachweis ebenfalls als solche deutlich gekennzeichnet werden.

4.

FORMALE STANDARDS

Den im vorangegangenen Kapitel dargelegten inhaltlichen Standards folgen an dieser Stelle formale Empfehlungen für die Praxis. Normierungen von Personen- Körperschafts-, Zeit- und Ortsangaben sowie Erwerbungsarten werden anhand von Beispielen veranschaulicht. Sie basieren auf realen Beispielen aus dem Bestand der Galerie des 20. Jahrhunderts der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, wengleich darauf hingewiesen werden muss, dass diese nur als Grundlage dienen und zum Teil ausschnitthaft verwendet worden sind.³

4.1

STRUKTUR | AUFBAU DER PROVENIENZANGABE

Die formale Darstellung der Provenienz eines Objekts bildet die Abfolge der Besitzer und Besitzwechsel in chronologischer Reihenfolge ab. Sie beginnt im Regelfall mit dem Urheber des Objekts und endet mit dem aktuellen Besitzer (vgl. 3.4 Chronologie). Die für jeden einzelnen Besitzer ermittelten Informationen zum Besitzvorgang werden jeweils in Segmenten zusammengefasst, die aus den folgenden Elementen bestehen:

wann

Besitzzeitraum oder Zeitpunkt des Besitzwechsels

wie | wo

Erwerbungsart mit Bezug zum Erwerbungsart und zum Vorbesitzer

wer | wo

Name des Besitzers (mit Lebensdaten), besitzerbezogene(r) Wohn- und/oder Aufenthaltsort(e) zum Zeitpunkt des Besitzes

wodurch belegt

Quellennachweis

Die Darstellung der Provenienzangabe kann in zwei unterschiedlichen Strukturformaten erfolgen:

Vertikale Struktur

Die Segmente einer Provenienzangabe werden durch einen Zeilenumbruch voneinander getrennt, die Elemente eines Segments durch Kommata. Eine Ausnahme bildet der Anschluss der Elemente Besitzzeitraum/Zeitpunkt des Besitzwechsels zum Besitzer: diese Elemente schließen ohne Kommata direkt mit Leerzeichen aneinander an. Nach dem Besitzer folgt dann das erste Komma.

```
wann|wer|wo,wielwo [wodurch belegt]¶  
wann|wer|wo,wielwo [wodurch belegt]¶  
wann|wer|wo,wielwo [wodurch belegt]¶
```

Grundstruktur
Vertikaler Aufbau einer
Provenienzangabe

■ Leerzeichen
, Kommata
¶ Absatzzeichen

³ Vgl. <http://www.galerie20.smb.museum/> (Stand: 06.10.2017)

Horizontale Struktur

Die horizontale Struktur stellt die Provenienzangabe in Form eines fortlaufenden Textes dar. Die einzelnen Segmente werden durch Semikola voneinander getrennt, die Elemente eines Segments – analog zur vertikalen Struktur – durch Kommata mit Ausnahme zwischen Besitzzeitraum/Zeitpunkt des Besitzwechsels und Besitzer.

wann | wer | wo, wie | wo [wodurch belegt]; wann |
wer | wo, wie | wo [wodurch belegt]; wann | wer | wo,
wie | wo [wodurch belegt]; ...

Grundstruktur
Horizontaler Aufbau
einer Provenienzangabe

■ Leerzeichen
, Kommata
; Semikola

Besitzzeitraum bzw. Zeitpunkt des Besitzwechsels

Es gibt zwei Optionen, die Segmente beginnen zu lassen, entweder 1) man gibt den Besitzzeitraum eines Objekts pro Besitzer an oder 2) den Zeitpunkt des Besitzwechsels (vgl. 5 Beispiele).

Passive & Aktive Verbform

Der Bezug des Besitzers zur Art und Weise der Erwerbung – das Element WIE – kann auf zwei Arten ausgedrückt werden: in aktiver oder passiver Verbform.

Die aktive Verbform drückt aus, wie sich der Besitzwechsel vom Vorbesitzer A zum nächsten Besitzer B gestaltet (WOHIN). Die passive Verbform drückt den Besitzwechsel vom jetzigen Besitzer B zum Vorbesitzer A aus (WOHER). Die Wahl des Besitzzeitraumes bzw. Zeitpunktes des Besitzwechsels muss entsprechend angepasst werden, je nachdem, für welche Verbform man sich entscheidet.

4.2

KENNZEICHNUNG VON PROVENIENZLÜCKEN

Für beide Strukturformate gilt, dass Lücken in der Provenienz gekennzeichnet werden müssen (vgl. 3.6 Provenienzlücken). Sie werden durch einen Platzhalter dargestellt. Dieser drückt aus, dass ein direkter Besitzwechsel nicht nachgewiesen werden kann und es mindestens einen oder mehrere unbekannte Vorbesitzer gab oder dass es nicht belegt werden kann, ob ein direkter Besitzwechsel stattgefunden hat.

Allgemein steht der Platzhalter für ein fehlendes Segment in der Provenienzangabe, also eine Überlieferungslücke eines bestimmten Zeitraums oder den fehlenden Besitzwechsel-Anschluss, nicht aber für ein unbekanntes Element innerhalb eines Segments (wie z.B. eine unbekannte Person, Institution oder Erwerbungsart). Überlieferungslücken in den einzelnen Elementen werden innerhalb der entsprechenden, nun folgenden Abschnitte thematisiert.

Das empfohlene Format für den Platzhalter sind Auslassungspunkte in eckigen Klammern: [...]

Alternativ könnte eine Provenienzlücke auch durch die Formulierung Verbleib unbekannt gekennzeichnet werden.

In den USA (Zitierweise nach dem *AAM Guide to Provenance Research*) ist das entsprechende orthographische Zeichen innerhalb der horizontalen Struktur ein einzelner Punkt.⁴

wann | wer | wo, wie | wo [wodurch belegt] ¶
[...] [wodurch belegt] ¶
wann | wer | wo, wie | wo [wodurch belegt] ¶
wann | wer | wo, wie | wo [wodurch belegt] ¶

Vertikale Struktur mit
Kennzeichnung einer
Provenienzlücke

■ Leerzeichen
, Kommata
¶ Absatzzeichen

⁴ Nancy Yeidi/Konstantin Akinsha/Amy Walsh, *The AAM Guide to Provenance Research*, Washington 2001, S. 33f.

wann|wer|wo,|wielwo [wodurch belegt]; [...] [wodurch
belegt]; wann|wer|wo,|wielwo [wodurch belegt]; wann|
wer|wo,|wielwo [wodurch belegt]; ...

Horizontale Struktur mit
Kennzeichnung einer
Provenienzlücke

■ Leerzeichen
| Kommata
; Semikola

4.3 EMPFOHLENES FORMAT FÜR ZEITANGABEN (WANN)

a) Das Datum des Besitzzeitraums oder der Zeitpunkt des Besitzwechsels ist bekannt:

Zeitpunkt-Angaben (Besitzwechsel)

1923 [Jahr bekannt]
Oktober 1923 [Monat Jahr bekannt]
21.10.1923 [Tag Monat Jahr bekannt]

Zeitraum-Angaben (Besitzzeitraum)

1923–1960 [Jahr, von/bis bekannt]
Oktober 1923–Mai 1960 [Monat Jahr bekannt]
Mai–Oktober 1960
21.10.1923–10.05.1960 [Tag Monat Jahr bekannt]

b) Das Datum des Besitzzeitraums oder der Zeitpunkt des Besitzwechsels ist unbekannt:

Mit einer möglichst präzisen Voranstellung, z.B. vor, nach, um den, frühestens, spätestens, mindestens etc. sollte eine Annäherung an den entsprechenden Zeitpunkt oder Zeitraum gegeben werden.

Sind der Anfang und/oder das Ende eines Zeitraums gänzlich unbekannt, gilt die Formulierung o.D. [ohne Datum] oder o.J. [ohne Jahr].

Zeitpunkt-Angaben (Besitzwechsel)

Ungeauer Zeitpunkt: vermutlich/wohl um 1923
vermutlich/wohl bis Mai 1960
frühestens (ab/seit) 1923
spätestens (ab/seit) 1923
vor 10.05.1960
bis 10.05.1960
Unbekannter Zeitpunkt: o.D./o.J.

Zeitraum-Angaben (Besitzzeitraum)

Ungeauer Zeitraum: frühestens 1923–spätestens 1960
Oktober 1923–mindestens Mai 1960
vermutlich vor 21.10.1923–10.05.1960
mindestens ab 21.10.1923–10.05.1960
Unbekannter Zeitraum: o.D./o.J.

In Datenbanken können die Zeitangaben z.B. im Format ISO 8601 eingetragen werden.

4.4 EMPFOHLENES FORMAT FÜR PERSONEN- UND KÖRPERSCHAFTSANGABEN (WER)

Natürliche Personen:

Die Nennung von Personen sollte der Schreibweise der Gemeinsamen Normdatei (GND) der Deutschen Nationalbibliothek oder vergleichbaren internationalen Standards wie z.B. dem Virtual International Authority File (VIAF) folgen. Personen sollten möglichst die aus belastbaren Quellen ermittelten vollständigen Lebensdaten in Klammern angefügt werden. Wohn- und Aufenthaltsorte der Person zum Zeitpunkt eines Besitzwechsels sollten den Lebensdaten mit Komma nachgestellt werden.

Durch den passiven Rückbezug auf den Vorbesitzer im Rahmen der Erwerbungsart, können sich Personen wiederholen. Die Lebensdaten und besitzerbezogenen Wohn- und Aufenthaltsorte werden nicht mehr wiederholt, falls sich die Daten nicht ändern. Namen von Sammlerinnen und Sammlern werden nicht um den Zusatz „Sammlung“ erweitert.

Beispiel natürliche Person:

Vorname Name (JJJJ–JJJJ), ggf. Wohn- bzw. Aufenthaltsort zum Zeitpunkt des Besitzwechsels
Georg Hartmann (1870–1954), Frankfurt am Main

Fehlt das Geburts- oder Sterbedatum, wird das bekannte Einzel-Datum durch geb. [für geboren] / gest. [für gestorben] ergänzt.

Beispiel Künstler:

Vorname Name (JJJJ–JJJJ)
Lyonel Feininger (1871–1956)

Die Schreibweise von Künstlern sollte der Schreibweise des Allgemeinen Künstlerlexikons (AKL) folgen.⁵

In Datenbanken kann gegebenenfalls die AKL-ID (Identifizierungsnummer des Urhebers/Künstlers) hinzugefügt werden.

Juristischen Personen / Körperschaften

Die Nennung von juristischen Personen/Körperschaften folgt ebenfalls der GND oder vergleichbaren internationalen Standards. Es sollte nach Möglichkeit die zum Zeitpunkt des Besitzwechsels bzw. zum Zeitraum des Besitzes gültige Firmenbezeichnung genannt werden.

Beispiel juristische Person / Körperschaft:

Name, Standort (ggf. zwei oder mehr Standorte zum Zeitpunkt des Besitzwechsels, dann durch Schrägstriche ergänzen:
Name, Standort1/Standort2/Standort3)
C. G. Boerner, Leipzig

In Datenbanken werden gegebenenfalls die GND-ID oder die VIAF-ID ergänzt.

Nicht identifizierter Besitzer:

Kann ein Besitzwechsel festgestellt, aber der neue Besitzer nicht identifiziert werden, z.B. durch eine Auktion, bei der das Objekt nachweislich versteigert, der neue Besitzer jedoch nicht überliefert ist, kann die Überlieferungslücke durch eine entsprechende Formulierung wie Unbekannter Besitzer/Käufer ausgedrückt werden.

⁵ International können andere Standardwerke gültig sein.

4.5

EMPFOHLENES FORMAT FÜR ORTSANGABEN (WO)

Die Schreibweise der Ortsangabe folgt dem Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN). Der Ort sollte immer ausgeschrieben werden und möglichst die historische Bezeichnung wiedergeben, die er zum Zeitpunkt des Besitzwechsels eines Objekts bzw. während eines Besitzzeitraumes trug.

Der Ort als Wohn-, Aufenthalts- oder Standort wird – durch Komma getrennt – hinter der zugehörigen Person oder Körperschaft genannt. Unterscheidet sich der Erwerbungsart vom Wohn-, Aufenthalts- oder Standort der mit dem Besitzwechsel in Zusammenhang stehenden Person oder Körperschaft, wird er mit der Voranstellung „in“ zugeordnet.

Beispiele für historische Ortsbezeichnungen:

Breslau / Wrocław
Königsberg / Kaliningrad
Saarlautern / Saarlouis

Ist der Ort nicht bekannt, fällt diese Angabe weg.

In Datenbanken sollten die Ortsangaben um die TGN-ID ergänzt werden.

4.6

EMPFOHLENES FORMAT FÜR ERWERBSARTEN UND BESONDERE ARTEN DES BESITZWECHSELS (WIE)

Im Folgenden werden Beispiele für Besitzwechsel durch unterschiedliche Erwerbungsarten oder besondere Arten des Besitzwechsels mit Empfehlungen für mögliche Formulierungen in eckigen Klammern aufgeführt. Die Schreibweise entspricht dem Format „Vertikale Struktur“ (vgl. 4.1 Struktur | Aufbau der Provenienzangabe).

Ein dem Leitfaden angehängtes Glossar definiert u.a. die genannten Arten des Erwerbs und des sonstigen Besitzwechsels (vgl. 6 Glossar).

Ergänzungen, die für die inhaltlichen Standards der Provenienzangabe nicht notwendig sind, werden mit dem Hinweis „optional“ gekennzeichnet. Das Element der Erwerbungsart kann entweder aktiv (Besitzer A an Besitzer B) oder passiv (Besitzer B von Besitzer A) ausgedrückt werden.

4.6.1

KAUF [erworben von | angekauft von | verkauft an]

Beispiel: Emil Nolde, Brecher, 1936

<http://galerie20.smb.museum/werke/959678.html>

25.03.1937–15.06.1937 Galerie Ferdinand Möller, Berlin [1]
1937–1949 Ottfried (Otto) von Dewitz (1892–1980), Berlin/Jena,
erworben von der Galerie Ferdinand Möller [2]

[1] Vgl. Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Nachlass Ferdinand Möller, BG-KA-N/F.Möller-81-B9, Wareneingangsbuch der Galerie Ferdinand Möller 1935–1940; Raumaufnahme der Ausstellung Emil Nolde 1937, Galerie Ferdinand Möller Berlin, publiziert in: Eberhard Roters, Galerie Ferdinand Möller. Die Geschichte einer Galerie für Moderne Kunst in Deutschland 1917–1956, Berlin 1984, S. 133.

[2] Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Bildakte zu Inv.-Nr. B28, Brief Ottfried von Dewitz an die Nationalgalerie, 18.11.1976; Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Galerie des 20. Jahrhunderts, De BG Gal 03-0406-02-054.2, Brief Adolf Jannasch an Martin Urban, Nolde-Stiftung, 21.10.1963; Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 014–1730, Korrespondenz zwischen Ottfried von Dewitz und Adolf Jannasch, 21.6.1949 ff.; Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Nachlass Ferdinand Möller, BG-GFM-C,II 2,36, Brief Ottfried von Dewitz an Ferdinand Möller, 14.10.1946.

4.6.2

AUKTION [erworben auf der Auktion | eingeliefert von | versteigert durch]

a) Los verkauft

**Beispiel: Giorgio de Chirico, Badeszene (Sotto la cabina misteriosa)
aus dem Zyklus „Mythologie“, um 1934**

<http://galerie20.smb.museum/werke/1936663.html>

1958–1968 Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin, erworben auf der Auktion
der Galerie Gerd Rosen, Berlin [1]

[1] Aukt.-Kat. Galerie Gerd Rosen, 30. Auktion, 06.–10.05.1958, Berlin, Nr. 791; Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Inventarverzeichnis für Kunstwerke Berlins in der Nationalgalerie B 3000/306 [Inventar der Galerie des 20. Jahrhunderts (West)], 2 Bde., 1949–1982, Eintrag vom 24[?].4.1958.

Optional kann auch der temporäre Besitz des Objekts durch das Auktionshaus als eigenständiges Segment in die Provenienzanzeige aufgenommen werden.

b) Los unverkauft

Beispiel: Franz Marc, Badende Frauen (Aktkomposition II), 1909, Tempera
<http://galerie20.smb.museum/werke/958429.html>

Frühjahr 1960–1961 Julius Berstl, New York [1]
03.–06.05.1961 Auktion Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer,
Stuttgart, eingeliefert von Julius Berstl (unverkauft) [2]

[1] Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Ankaufsakten April–Oktober 1963, Bildakte mit Ankaufsdatum 10.9.1963; Los Angeles, University of Southern California, coll. 0031, Julius Berstl Papers, Briefe Mrs. R. Fenchel an Mrs. L. Berstl v.17.2.1960 und 25.3.1960; Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Galerie des 20. Jahrhunderts, De BG Gal 03-0200-02-012.2, Brief Julius Berstl an Adolf Jannasch v. 8.5.1968.

[2] Vgl. Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 36. Auktion, 3.–6.5.1961, Stuttgart 1961, Bd. 1, Nr. 295, Farbabb. 78; Foto mit den Bildern der 36. Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts Roman Norbert Ketterer, 3.–6.5.1961, in: Roman Norbert Ketterer, Dialoge. Bildende Kunst und Kunsthandel, Stuttgart und Zürich 1988, Bd. 2, S. 359; Der Vermerk „unverkauft“ fand sich auf der Rückseite einer Fotografie, siehe: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, V/Sammlung Künstler: Marc, Franz.

Zusätzliche Informationen, wie der Titel einer Auktion, die Losnummer eines Objekts im Katalog sowie der Schätz- und Verkaufspreis etc. werden im Quellennachweis ergänzt.

4.6.3

KOMMISSION [in Kommission erhalten | verkauft durch]

Beispiel: Otto Mueller, Waldlandschaft, um 1925

<http://galerie20.smb.museum/werke/963484.html>

bis mindestens 1931 Emmy Mueller, Berlin [1]
1932 Galerie Ferdinand Möller, Berlin, wohl in
Kommission erhalten von Emmy Mueller [2]

[1] Gedächtnisausstellung Otto Mueller 1874–1930, Ausst.-Kat. Schlesisches Museum der Bildenden Künste, Breslau 1931, Kat.-Nr. 36a.

[2] Vermutlich gab die Schwester des Künstlers das Werk in Kommission zu Ferdinand Möller, vgl. Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Nachlass Ferdinand Möller, BG-GFM-C,II 1,79-1,94, Geschäftliche Korrespondenz zwischen der Galerie Ferdinand Möller und dem Carnegie Institute, Pittsburgh, 1934.

4.6.4.

TAUSCH [erworben im Tausch]

Beispiel: Otto Mueller, Das Urteil des Paris, 1910/11

<http://galerie20.smb.museum/werke/966539.html>

28.08.1940 Bernhard A. Böhmer, Güstrow, erworben im Tausch vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin [1]

[1] Insgesamt erhält Bernhard Böhmer 17 Werke „entarteter“ Kunst, darunter das Gemälde „Das Urteil des Paris“ von Otto Mueller, im Gesamtwert von 4.500 RM im Tausch für das Gemälde „Die Malerin Seeburg“ von Heinrich Dreber, vgl. Berlin, Bundesarchiv Berlin, R 55/21019, Bl. 69, 72, Tauschvertrag zwischen Bernhard A. Böhmer und dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Angebot vom 28.08.1940.

4.6.5

LEIHGABE | DAUERLEIHGABE [erworben/erhalten als Leihgabe/Dauerleihgabe]

Beispiel: Oskar Schlemmer, Akt, Frau und Kommender, 1925

<http://galerie20.smb.museum/werke/960300.html>

1956–1968 Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin, erworben von Richard Merz [1]
seit 1968 Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, erhalten als Dauerleihgabe des Landes Berlin [2]

[1] Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Galerie des 20. Jahrhunderts, De BG Gal 04-0200-07-270 [und Vorlaufkorrespondenz zwischen Richard Merz und Adolf Jannasch sowie Transportbelege], Rechnung von Dr. Dr. med. Richard Merz, Stuttgart, an die Galerie des 20. Jahrhunderts, 28.5.1956.

[2] Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Protokoll der Übergabe der Bestände der Galerie des 20. Jahrhunderts an die Stiftung Preußischer Kulturbesitz [Gemälde und Skulpturen aus den Verwaltungs- und Ausstellungsräumen der Galerie], 5.6.1968, S. 2.

4.6.6

SCHENKUNG [erworben durch Schenkung]

Beispiel: Christian Rohlf's, Dorf, um 1913

<http://galerie20.smb.museum/werke/958455.html>

1925–1937 Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie Frankfurt am Main, erworben durch Schenkung der Vereinigung für Moderne Kunst [1]

[1] Paul Vogt, Christian Rohlf's. Œuvre-Katalog der Gemälde, Recklinghausen 1978, Nr. 543.

4.6.7

BESCHLAGNAHME „ENTARTETER“ KUNST

[beschlagnahmt als „entartete“ Kunst]

Beispiel: Emil Nolde, Die Sünderin, 1926

<http://www.galerie20.smb.museum/werke/961273.html>

1928–07.07.1937 Nationalgalerie, Berlin, erworben vom Künstler [1]
07.07.1937–30.06.1939 Deutsches Reich, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, beschlagnahmt als „entartete Kunst“ in der Nationalgalerie, Berlin [2]

[1] Brief Emil Nolde an Hans Fehr, 8.12.1928, in: Hans Fehr, Nolde, Köln 1957, S. 103 f.; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 930, Bl. 644–647 sowie I/NG 470, Bl. 616, Briefwechsel zwischen Ludwig Justi und Emil Nolde, 28.6.–13.5.1929; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Ordner: Verlorene Werke durch Kriegseinwirkung Liste der aus dem Kronprinzenpalais beschlagnahmten Werke; Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 930, Bl. 949, Brief Ludwig Justi an den Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung betreffend Bereitstellung von Mitteln für den Ankauf eines Gemäldes, 29.11.1928; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 414, Bl. 1, 13, Quittungen Emil Nolde, 21.2.1929 und 23.5.1929; Brief Max Sauerlandt an Alice Sauerlandt, 16.1.1929, publiziert in: Kurt Dinkelstedt (Hrsg.), Max Sauerlandt. Im Kampf um die Moderne. Briefe 1902–1933, München 1957, S. 301.

[2] Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 866/1, Bl. 35, Liste der 1937 aus dem Kronprinzenpalais beschlagnahmten Werke; Führer durch die Ausstellung „Entartete Kunst“, Berlin 1937, Abb. S. 9; Wolfgang Willrich, Säuberung des Kunsttempels. Eine Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art, Berlin 1937, S. 22.

4.6.8

ÜBEREIGNUNG | TREUHAND

[treuhänderische Übergabe durch | treuhänderische Übergabe von | Übereignung von ... an]

Beispiel: Walter Dolch, Landschaft mit Bauernhäusern (1940), Öl auf Leinwand, 110 x 134,5 cm, BStGS, Inv.-Nr. 12875 [nicht veröffentlicht]

1940–1941 Walter Dolch (1894–1970) [1]
1941–1945 NSDAP, München, erworben durch Franz Xaver Schwarz (1875–1947) auf der Großen Deutschen Kunstausstellung [2]
1945–1949 Amerikanische Militärregierung, München, Sicherstellung [3]
12.04.1949–10.06.1949 Central Collecting Point München, sichergestellt durch amerikanische Militärregierung [4]

10.06.1949–22.02.1952	Ministerpräsident Bayern, treuhänderische Übergabe durch amerikanische Militärregierung [5]
22.02.1952–22.10.1959	Treuhandverwaltung von Kulturgut beim Auswärtigen Amt der Bundesrepublik Deutschland, München, treuhänderische Übergabe durch Bayerischen Ministerpräsidenten [6]
Seit 22.10.1959	Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Freigabe durch die Treuhandverwaltung von Kulturgut und Übereignung von Finanzmittelstelle München an den Freistaat Bayern [7]

[1] Bild ist signiert und datiert (Bildbegutachtung in den BStGS, März 2017); Koblenz, BArch B323/694 sowie B323/769, Property Card des CCP, Münchner Nummer 48794; Vgl. <http://www.dhm.de/datenbank/ccp> [Stand: 18.05.2017].

[2] Franz Xaver Schwarz war der Reichsschatzmeister der NSDAP und kaufte das Objekt 1941 für die Partei auf der Großen Deutschen Kunstausstellung (GDK) in München für 1.800,- RM. Bei Kriegsende lagerte es im NSDAP-Parteibau Arcisstr. 10-12. Mit dem Gesetz Nr. 2 des Alliierten Kontrollrats vom 10.10.1945 wurden die NSDAP, ihre Gliederungen, die ihr angeschlossenen Verbindungen und die von ihr abhängigen Organisationen für ungesetzlich erklärt und aufgelöst, vgl.: Datenbank zu den GDKs (<http://www.gdk-research.de/de/obj19363762.html>); vgl. Property Card des CCP (wie [1]); Alliiertes Sekretariat (Hrsg.), Amtsblatt des Kontrollrats in Deutschland, Nr. 1 (29.10.1945), S. 19-21; München, BStGS, Registratur, 20/5c „Überweisungen aus Staatsbesitz“, Konvolut: NS-Kunstbesitz Übertragungsurkunde 2172/V an den Freistaat Bayern, 27.04.1959, Seite 12 der Anlage.

[3] Das Objekt befand sich bei Kriegsende mit anderen Kunstgegenständen im NSDAP-Parteibau in der Arcisstr. 10-12 in München. Dort verblieb es vermutlich, bis es 1949 im CCP inventarisiert wurde. Mit dem Shaef-Gesetz Nr. 52, dessen erste Fassung aus dem September 1944 stammt, wurde Eigentum der NSDAP „der Beschlagnahme, Weisung, Verwaltung, Aufsicht oder sonstigen Kontrolle durch die Militärregierung unterworfen“. Die Sicherstellung bestand auch nach der Inventarisierung des Objekts im Central Collecting Point fort, vgl. Property Card des CCP (wie [1]); Amtsblatt der Militärregierung Deutschland, Kontroll-Gebiet der zwölften Armeegruppe, Nr. 1 (18.09.1944), S. 24-27.

[4] [5] Vgl. Property Card des CCP (wie [1]).

[6] Vgl. Koblenz, BArch B 323/762, Bernhard Hoffmann, Tätigkeitsbericht der Treuhandverwaltung von Kulturgut München, München, 01.10.1962, S. 1-146 (hier: S. 11f.).

[7] Vgl. Property Card des CCP (wie [1]); Übertragungsurkunde 2172/V (wie [2]).

4.6.9

VERWAHRUNG [verwahrt für]

Ist der Eigentumszeitraum bekannt, wird dieser vor weiteren Standort- und Besitzwechseln innerhalb des Eigentumszeitraums angegeben. Sollte der Eigentumszeitraum nicht, und nur einzelne Standort- oder Besitzwechsel im Rahmen von Verwahrung bekannt sein, sind entsprechende Überlieferungslücken zu kennzeichnen.

Beispiel: Max Beckmann, Frauenbad, 1919

<http://www.galerie20.smb.museum/werke/961215.html>

um 1936–1967	Herbert Kurz (1892–1967), Meerane/Wiesbaden/Wolframs-Eschenbach, wohl erworben vom Graphischen Kabinett, München [1]
um 1940–mind. 1957	Rhein-Main-Bank (später Dresdner Bank), Frankfurt am Main, von Herbert Kurz dort deponiert [2]
um 1960–1967	Landesmuseum Münster, verwahrt für Herbert Kurz als Depositum [3]

[1] Barbara und Erhard Göpel, Max Beckmann. Katalog der Gemälde (Schriften der Max Beckmann Gesellschaft, 3), 2 Bde., Bern 1976, Nr. 202; Münster, Archiv des LWL-Museum für Kunst und Kultur, Verzeichnis [I.] der von Herbert Kurz im Landesmuseum Münster deponierten Werke [um 1962], Listen-Nr. 2; Münster, Archiv des LWL-Museum für Kunst und Kultur, Verzeichnis [II.] der von Herbert Kurz im Landesmuseum Münster deponierten Werke [um 1962], S. 6; Münster, Archiv des LWL-Museum für Kunst und Kultur, Sammlung Herbert Kurz, Verzeichnis [III.] der im Landesmuseum Münster deponierten Kunstwerke, 1.8.1962, S. 6; Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 014-2163, Brief Herbert Kurz an Adolf Jannasch, 14.6.1954; Basel, Staatsarchiv Basel, PA 888 N6 (1) 478, Akten der Ausstellung „Max Beckmann“, Kunsthalle Basel 1956, Leihbescheid Herbert Kurz an Kunsthalle Basel, 22.12.1955; Max Beckmann, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel 1956, Nr. 7 (Besitzerangabe: „Slg. Herbert Kurz, Wolframs-Eschenbach, Mittelfr.“).

[2] Frankfurt am Main, Städtel-museum, Archiv, Brief Herbert Kurz an Kurt Schwarzweiller, 31.5.1954; Frankfurt am Main, Städtel-museum, Archiv, Brief Ernst Holzinger an Herbert Kurz, 16.1.1964; Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 014-2163, Brief Herbert Kurz an Adolf Jannasch, 14.6.1954.

[3] Münster, Archiv des LWL-Museum für Kunst und Kultur [I.] der von Herbert Kurz im Landesmuseum Münster deponierten Werke [um 1962], Listen-Nr. 2; Münster, Archiv des LWL-Museum für Kunst und Kultur [II.] der von Herbert Kurz im Landesmuseum Münster deponierten Werke [um 1962], S. 6; Münster, Archiv des LWL-Museum für Kunst und Kultur [III.] der von Herbert Kurz im Landesmuseum Münster deponierten Werke [um 1962], 1.8.1962, S. 6; Münster, Archiv des LWL-Museum für Kunst und Kultur, Archiv, Liste von Leihgaben aus der Sammlung Kurz, Stand 1.6.1968, Nr. 2 [Max Beckmann, Frauenbad, „Nr. 2 nach Berlin“]; Barbara und Erhard Göpel, Max Beckmann. Katalog der Gemälde (Schriften der Max Beckmann Gesellschaft, 3), 2 Bde., Bern 1976, Nr. 202.

4.6.10

RESTITUTION | RÜCKGABE | GÜTLICHE EINIGUNG

[restituiert | zurück- bzw. wiedererworben]

Beispiel: Karl Schmidt-Rottluff, Gutshof bei Dangast, 1910

<http://www.galerie20.smb.museum/werke/961558.html>

Seit 2012	Erbe nach Robert Graetz, restituiert gemäß Empfehlung der Beratenden Kommission, Magdeburg [1]
-----------	--

[1] Vgl. https://www.kulturgutverluste.de/Content/06_Kommission/DE/Empfehlungen/11-11-18-Empfehlung-der-Beraten-den-Kommission-im-Fall-Graetz-Land-Berlin.pdf;jsessionid=5140484AD6A83DC38E31AA99E3D4502D.m7?__blob=publication-File&v=12 [Stand: 19.05.2017].

4.6.11

NACHLASS | ERBSCHAFT | VERMÄCHTNIS

[erworben aus dem Nachlass | erworben im Erbgang | erworben von Verwandtschaftsverhältnis plus VORNAME NAME]

Soweit bekannt, wird das Verwandtschaftsverhältnis verdeutlicht („von ihrem Vater“, „von seiner Urgroßnichte“ etc.).

Beispiel: Alexej von Jawlensky, Abstrakter Kopf, 1932

<http://www.galerie20.smb.museum/werke/958555.html>

nach 1932–1944	Lisa Kümmel (1897–1944), Wiesbaden, erhalten als Schenkung des Künstlers [1]
1944–wohl 1945	Bruder von Lisa Kümmel, erworben im Erbgang von seiner Schwester [2]
wohl nach 1945	Unbekannter Käufer, erworben aus dem Nachlass Lisa Kümmel [3] [...] [4]
1958	Galerie Gerd Rosen, Berlin [5]

[1] Widmung auf der Rückseite des Gemäldes.

[2] Der Bruder von Lisa Kümmel verkaufte nach Kriegsende ihre Jawlensky-Sammlung, vgl. Helga Lukowsky, Jawlenskys Abendsonne. Der Maler und die Künstlerin Lisa Kümmel, Königstein/Taunus 2000, S. 76.

[3] Wer das Werk zu welchem Preis wann genau gekauft hat, ist bisher nicht überliefert. Helga Lukowsky, Jawlenskys Abendsonne. Der Maler und die Künstlerin Lisa Kümmel, Königstein/Taunus 2000, S. 76.

[4] Vgl. Anm. 3. Zudem ist nicht bekannt, ob es nur einen oder mehrere Zwischenbesitzer gab, bis es 1958 durch die Galerie Gerd Rosen angeboten worden ist.

[5] Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Inventarverzeichnis für Kunstwerke Berlins in der Nationalgalerie B 3000/306 [Inventar der Galerie des 20. Jahrhunderts (West)], 2 Bde., 1949–1982, Eintrag vom 13.3.1958; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Inv.-Nr. zu B245, Rechnung der Galerie Gerd Rosen an Adolf Jannasch, 26.1.1958.

Erwerbsart nicht bekannt

Ist die Erwerbsart nicht bekannt, fällt die Angabe weg.

4.7

EMPFOHLENES FORMAT FÜR QUELLENNACHWEISE (WODURCH BELEGT)

Für jedes Segment einer Provenienz wird ein datierter Nachweis geführt. Durchgeführte Recherchen und der Zeitpunkt der Erarbeitung der Provenienzanzeige können so von Dritten nachvollzogen und nachgeprüft werden. Pro Segment werden die entsprechenden Quellennachweise in einer Fuß- oder Endnote geführt.

wann|wer|wo,wielwo [1]¶
[...] [2]¶
wann|wer|wo,wielwo [3]¶
wann|wer|wo,wielwo [4]¶

[1] Quellennachweis
[2] Quellennachweis
[3] Quellennachweis
[4] Quellennachweis

Vertikale Struktur
Beispiel für
Quellennachweis

■ Leerzeichen
¶ Kommata
¶ Absatzzeichen

wann|wer|wo,wielwo [1]; [...] [2];
wann|wer|wo,wielwo [3]; wann|wer|wo,
wielwo [4]

[1] Quellennachweis
[2] Quellennachweis
[3] Quellennachweis
[4] Quellennachweis

Horizontale Struktur
Beispiel für
Quellennachweis

■ Leerzeichen
¶ Kommata
; Semikola

Schreibweisen für Quellenangaben

Art der Quelle/ Literatur	Reihenfolge/ Schreibweise	Beispiel
Monographie	Vorname Nachname des Autors. Titel der Monographie. Ggf. Untertitel. Erscheinungsort Jahr [ggf. Jahr der Erstveröffentlichung].	Paul Ortwin Rave. Kunstdiktatur im Dritten Reich. Berlin 1988 [1949].
Ausstellungs- oder Bestandskatalog	Vorname Nachname des Heraus- gebers (Hg.). Titel. Ggf. Untertitel. Ausst.-Kat. oder Best.-Kat. Ausstel- lungsort. Ausstellungsinstitution, Ausstellungsdauer. Erscheinungsort Jahr.	Marc Scheps/Barbara Thiemann (Hg.). Kunstwelten im Dialog. Von Gauguin zur globalen Gegenwart. Ausst.-Kat. Köln, Museum Ludwig, 05.11.1999–19.03.2000. Köln 1999.
Aufsätze/ Zeitschriftenartikel	Vorname Nachname des Autors. Titel des Artikels, in: Name der Zeitschrift., Bandangabe. ggf. Ausgabennummer. Erscheinungsjahr. Seitenangaben des gesamten Artikels.	Margit Lisner. Michelangelos Kruzifix aus S. Spirito in Florenz. in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, 15, 1964, S. 7-37.
Schriftenreihe	Vorname Nachname des Autors. Titel des Bandes. Ggf. Untertitel (Name der Reihe, Bd. Bandnum- mer). Erscheinungsort Jahr.	Gesa Jeuthe. Kunstwerte im Wandel. Die Preisentwicklung der deutschen Moderne im nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925 bis 1955 (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 7. Berlin 2011.
Archivalie	Folgen Sie dem Copyrightvermerk des Archivs, wenn nicht vorhan- den, gilt: Ort. Name des Archivs, Bestandssignatur. Aktensignatur. ggf. Blattangabe, Beschreibung der Archivalie. Datum der Archivalie.	Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv. SMB-ZA, I/ NG 864. Bl. 25-27. Brief Paul Ortwin Rave an Rolf Hetsch v. 12.02.1941.
URL	URL [Stand: Datum des letzten Zugriffs].	URL: http://www.entartete-kunst.de/16265 [Stand: TT.MM.JJJJ].
Ort	immer ausschreiben	Frankfurt am Main

5. BEISPIELE

Lyonel Feininger, Kirche von Niedergrunstedt (1919)

Staatliche Museen zu Berlin, Inv.-Nr. B 23

Die Vorlage basiert auf dem Beispiel der Galerie des 20. Jahrhunderts:

<http://www.galerie20.smb.museum/werke/965405.html>

[letzter Zugriff 22.10.2017].

5.1

ANGABE DER PROVENIENZ IM FORMAT „VERTIKALE STRUKTUR“

Das nachfolgende Beispiel überträgt die oben angegebene Provenienz des Gemäldes Kirche von Niedergrunstedt in das Format „Vertikale Struktur“ (vgl. 4.1 Struktur / Aufbau der Provenienzangabe).

Die einzelnen Segmente sind in passiver Verbform aufeinander bezogen.

1919-o.D.	Lyonel Feininger (1871–1956), Weimar [1]
	[...] [2]
spätestens März 1928- vermutlich 1931	Helene (1895–1945) und Hermann Mayer-Freudenberg (1894–1945), Berlin [3]
spätestens 1931- mindestens 06.02.1932/ spätestens Dezember 1932	Maria Miriam Daus, geb. Freudenberg (1907–vermutlich 1995), Berlin [4]
spätestens Dezember 1932–17.01.1933	Galerie Ferdinand Möller, Berlin, wohl in Kommission erhalten von Maria Daus [5]
17.01.1933	Unbekannter Besitzer, angekauft von der Galerie Ferdinand Möller [6]
	[...] [7]
o.D.–08.07.1949	Galerie Franz, Berlin [8]
08.07.1949–1968	Magistrat von Groß-Berlin, Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin, angekauft von der Galerie Franz [9]
seit 1968	Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, erhalten als Dauerleihgabe des Landes Berlin [10].

[1] Vgl. Hans Hess, Lyonel Feininger. Werkverzeichnis der Ölgemälde, erarbeitet mit Julia Feininger, Stuttgart 1959, Nr. 199, S. 266 sowie GND 118532308 (Feininger).

[2] Es ist bis jetzt nicht bekannt, wann das Gemälde vom Besitz des Künstlers in anderen Besitz übergang und wie viele Zwischenbesitzer es zwischen 1919 und März 1928 gab.

[3] Es ist bis jetzt nicht bekannt, wie und wann das Gemälde in die Sammlung Mayer-Freudenberg kam. Der Besitz des Gemäldes durch Helene und Hermann Mayer-Freudenberg ist anhand des Leihverkehrs mit der Modernen Abteilung der National-Galerie, Berlin nachweisbar. Am 21.03.1928 erfolgte die Leihgabe, am 29.06.1928 die Rücksendung des Werkes an das Sammlerpaar. Berlin, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, I/NG 719, Bl. 342-344 [Leihvorgang Mayer-Freudenberg], Akte der Ausstellung „Nach-Impressionistische Kunst aus Berliner Privatbesitz“, Nationalgalerie, 1928 sowie Ausst.-Kat. Neuere deutsche Kunst aus Berliner Privatbesitz, National-Galerie Berlin 1928, Kat.-Nr. 17.

[4] Der Besitz des Gemäldes durch Maria Daus (Schwester von Helene Mayer-Freudenberg) ist anhand des Leihverkehrs mit der Modernen Abteilung der National-Galerie, Berlin nachweisbar. Vgl. Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin 1931, Nr. 73 sowie Berlin, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, I/NG 731, Bl. 23, 55, 173f. [Ausleihe 1931 und Rückgabe 1932 an eine bevollmächtigte Person], Akte der Feininger-Ausstellung, Nationalgalerie, 1931. Das Sterbedatum von Maria Daus, geb. Freudenberg konnte nicht verifiziert werden.

[5] Vermutlich beauftragte Maria Daus die Galerie Ferdinand Möller mit dem Verkauf des Gemäldes. Ferdinand Möller und die Familie Freudenberg standen nachweislich seit 1923 in Kontakt. Möller sandte das Gemälde im Dezember 1932 an den Sammler Max Fischer, Berlin, zur Ansicht, der es wiederum am 02.01.1933 ohne Kaufabsicht an Möller zurücksandte. Vgl. Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Nachlass Ferdinand Möller, BG-GFM-C, II 1, 175, Brief [Durchschlag] von Ferdinand Möller an Dr. Max Fischer, Berlin, 02.01.1933.

[6] Möller gelang der Verkauf des Gemäldes am 17.01.1933, wie eine Karteikarte aus dem Galeriebestand belegt. Der Käufer bleibt jedoch unbekannt. Vgl. Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Nachlass Ferdinand Möller, BG-KA-N/F.Möller-KK 3,21, Karteikarte zur Kirche von Niedergrunstedt [rückseitige Beschriftung von Ferdinand Möller: „verkauft 17.1.1933“].

[7] Es ist bis jetzt nicht bekannt, wie lange das Gemälde im Besitz des unbekanntenen Käufers verblieb und wie viele Zwischenbesitzer es zwischen 1933 und 1949 gab.

[8] Das Gemälde taucht erst am 09.06.1949 wieder auf, als die Kunsthandlung Reitzenstein & Co, Berlin, das Gemälde zur Ansicht bei Walter Birenheide, Berlin, bereithält. Vgl. Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 014, Nr. 1626 sowie dasselbe B Rep. 014, Nr. 1446, Telegrammschrift v. 09.06.1949.

[9] Am 05.07.1949 gelangt das Werk als Ansichtssendung an den Magistrat von Groß-Berlin, Kommissionär ist Reitzenstein & Co, Berlin. Verkauft wurde es allerdings am 07.07.1949 von der Galerie Franz an die Galerie des 20. Jahrhunderts. Der Preis betrug 6.000,- DM. Vgl. Inventarverzeichnis für Kunstwerke Berlins in der Nationalgalerie B 3000/306 [Inventar der Galerie des 20. Jahrhunderts (West)], 2 Bde., 1949–1982, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Berlin Eintrag vom 08.07.1949; vgl. Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep 014, Nr. 1446, Ankaufbestätigung, Brief Adolf Jannasch an die Galerie Franz, 09.07.1949; vgl. dasselbe, B Rep. 014, Nr. 1732, Quittung Galerie Franz, 07.07.1949.

[10] Inventarverzeichnis für Kunstwerke Berlins in der Nationalgalerie B 3000/306 [Inventar der Galerie des 20. Jahrhunderts (West)], 2 Bde., 1949–1982, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Berlin, Eintrag vom 08.07.1949 sowie Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 014, 1626.

[Forschungsstand: MM.TT.JJJJ]

5.2

ALTERNATIVE SCHREIBWEISE: horizontale Struktur, Besitzwechselzeitpunkt, Bezug der Segmente zueinander in aktiver Verbform

Lyonel Feininger, Weimar [1]; [...] [2]; spätestens März 1928 Helene (1895–1945) und Hermann Mayer-Freudenberg (1894–1945), Berlin [3]; spätestens 1931 Maria Miriam Daus, geb. Freudenberg (1907–vermutlich 1995), Berlin [4]; spätestens Dezember 1932 wohl in Kommission gegeben an die Galerie Ferdinand Möller, Berlin [5]; 17.01.1933 verkauft an unbekanntem Besitzer [6]; [...] [7]; spätestens 07.07.1949 Galerie Franz, Berlin [8]; 08.07.1949 verkauft an den Magistrat von Groß-Berlin (Galerie des 20. Jahrhunderts) [9]; 1968 als Dauerleihgabe des Landes Berlin an der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz [10].

[1] Vgl. Hans Hess, Lyonel Feininger. Werkverzeichnis der Ölgemälde, erarbeitet mit Julia Feininger, Stuttgart 1959, Nr. 199, S. 266 sowie GND 118532308 (Feininger).

[2] Es ist bis jetzt nicht bekannt, wann das Gemälde vom Besitz des Künstlers in anderen übergang und wie viele Zwischenbesitzer es zwischen 1919 und März 1928 gab.

[3] Es ist bis jetzt nicht bekannt, wie und wann das Gemälde in die Sammlung Mayer-Freudenberg kam. Der Besitz des Gemäldes durch Helene und Hermann Mayer-Freudenberg ist anhand des Leihverkehrs mit der Modernen Abteilung der National-Galerie, Berlin nachweisbar. Am 21.03.1928 erfolgte die Leihgabe, am 29.06.1928 die Rücksendung des Werkes an das Sammlerpaar. Berlin, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, I/NG 719, Bl. 342-344 [Leihvorgang Mayer-Freudenberg], Akte der Ausstellung „Nach-Impressionistische Kunst aus Berliner Privatbesitz“, Nationalgalerie, 1928 sowie Ausst.-Kat. Neuere deutsche Kunst aus Berliner Privatbesitz, National-Galerie Berlin 1928, Kat.-Nr. 17.

[4] Der Besitz des Gemäldes durch Maria Daus ist anhand des Leihverkehrs mit der Modernen Abteilung der National-Galerie, Berlin nachweisbar. Vgl. Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin 1931, Nr. 73 sowie Berlin, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, I/NG 731, Bl. 23, 55, 173f. [Ausleihe 1931 und Rückgabe 1932 an eine bevollmächtigte Person], Akte der Feininger-Ausstellung, Nationalgalerie, 1931. Das Sterbedatum von Maria Daus, geb. Freudenberg konnte nicht verifiziert werden.

[5] Vermutlich beauftragte Maria Daus die Galerie Ferdinand Möller mit dem Verkauf des Gemäldes. Ferdinand Möller und die Familie Freudenberg standen nachweislich seit 1923 in Kontakt. Möller sandte das Gemälde im Dezember 1932 an den Sammler Max Fischer, Berlin, zur Ansicht, der es wiederum am 02.01.1933 ohne Kaufabsicht an Möller zurücksandte. Vgl. Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Nachlass Ferdinand Möller, BG-GFM-C, II 1, 175, Brief [Durchschlag] von Ferdinand Möller an Dr. Max Fischer, Berlin, 02.01.1933.

[6] Möller gelang der Verkauf des Gemäldes am 17.01.1933, wie eine Karteikarte aus Galeriebestand belegt. Der Käufer bleibt jedoch unbekannt. Vgl. Berlin, Berlinische Galerie, Künstler-Archive, Nachlass Ferdinand Möller, BG-KA-N/F.Möller-KK 3,21, Karteikarte zur „Kirche von Niedergrunstedt“ [rückseitige Beschriftung von Ferdinand Möller: „verkauft 17.1.1933“].

[7] Es ist bis jetzt nicht bekannt, wie lange das Gemälde im Besitz des unbekanntenen Käufers verblieb und wie viele Zwischenbesitzer es zwischen 1933 und 1949 gab.

[8] Das Gemälde taucht erst am 09.06.1949 wieder auf, als die Kunsthandlung Reitzenstein & Co, Berlin, das Gemälde zur Ansicht bei Walter Birenheide, Berlin, bereithält. Vgl. Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 014, Nr. 1626 sowie dasselbe B Rep. 014, Nr. 1446, Telegrammschrift v. 09.06.1949.

[9] Am 05.07.1949 gelangt das Werk als Ansichtssendung an den Magistrat von Groß-Berlin, Kommissionär ist Reitzenstein & Co, Berlin. Verkauft wurde es allerdings am 07.07.1949 von der Galerie Franz an die Galerie des 20. Jahrhunderts. Der Preis betrug 6.000,- DM. Vgl. Inventarverzeichnis für Kunstwerke Berlins in der Nationalgalerie B 3000/306 [Inventar der Galerie des 20. Jahrhunderts (West)], 2 Bde., 1949–1982, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Berlin Eintrag vom 08.07.1949; vgl. Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep 014, Nr. 1446, Ankaufbestätigung, Brief Adolf Jannasch an die Galerie Franz, 09.07.1949; vgl. dasselbe, B Rep. 014, Nr. 1732, Quittung Galerie Franz, 07.07.1949.

[10] Inventarverzeichnis für Kunstwerke Berlins in der Nationalgalerie B 3000/306 [Inventar der Galerie des 20. Jahrhunderts (West)], 2 Bde., 1949–1982, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, Berlin, Eintrag vom 8.7.1949 sowie Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 014, 1626.

[Forschungsstand: MM.TT.JJJJ]

6. GLOSSAR

Provenienzangabe

Synonym: Provenienzkette
Chronologische Auflistung aller relevanten Besitz- und Eigentümerwechsel ein Kulturobjekt betreffend. Sie besteht aus unterschiedlich vielen, inhaltlich verschiedenen, aber in der Struktur immer wiederkehrenden Segmenten.

Segment

Ein Segment besteht immer aus denselben wiederkehrenden Elementen:
Element 1: Zeitpunkt des Erwerbs oder Besitzzeitraum
Element 2: Name des Besitzers
Element 3: Erwerbungsart
Element 4: Quellennachweis

Eigentum/ Besitz

Besitz heißt, die „tatsächliche Gewalt über die Sache“ auszuüben (§854 BGB), Eigentum heißt „soweit nicht das Gesetz oder Rechte Dritter entgegenstehen, mit der Sache nach Belieben verfahren“ zu dürfen (§903 BGB).

Tausch

Vertrag, bei dem als Gegenleistung für die Übertragung des Eigentums an einer Sache durch eine Partei die andere Partei ebenfalls das Eigentum an einer (anderen) Sache überträgt.

Kommission

Form des Handelsgeschäfts, bei dem ein Geschäftsmann gegen Entgelt für einen anderen Waren oder Wertpapiere verkauft.

Auktion

Synonyme für Versteigerung, Ersteigerung, Kunstversteigerung etc.
Besondere Art des Zustandekommens von Kaufverträgen. Kaufwillige geben Gebote ab, die als binden des Kaufangebot gelten.

Durch die Abgabe eines höheren Gebots durch einen anderen Bieter erlischt die Bindungswirkung. Der Kaufvertrag kommt zustande, in dem der Versteigerer dem höchsten Gebot den Zuschlag erteilt. Dabei handelt er als Vertreter des einliefernden Eigentümers. In der Regel wird für die Dienste des Versteigerers ein sog. Aufgeld auf den Zuschlagpreis erhoben. Ist der Versteigerer amtlich bestellt, ist der Eigentumserwerb gegenüber einem normalen Kauf erleichtert (z.B. bei fehlendem Eigentum des Einlieferers).

Beschlagnahme

Beschlagnahme ist die Sicherstellung eines Gegenstandes durch einen staatlichen Hoheitsakt gegen den Willen des Besitzers und/oder des Eigentümers. Durch die Beschlagnahme wird das Eigentum nicht entzogen.

„Entartete Kunst“

„Entartete Kunst“ ist der offiziell propagierte Begriff im Nationalsozialismus zur Diffamierung der modernen Kunst, die nach 1910 entstand. Die staatliche Aktion zur Beschlagnahme „Entarteter Kunst“ richtete sich gegen Werke, die sich im öffentlichen (Museums-) Besitz befanden. Während der Beschlagnahmeaktionen wurden 1937 bis 1938 mehr als 21.000 Kunstwerke von mehr als 1400 Künstlern aus 101 Museen konfisziert.

Leihgabe/ Dauerleihgabe

Kurzfristige oder langfristige unentgeltliche Überlassung eines Gegenstandes an ein Museum, in der Regel zum Zweck der Ausstellung.

Schenkung

Eine unentgeltliche Zuwendung, durch die jemand aus eigenem Vermögen eine andere Person bereichert (§ 516 Abs. 1 BGB), zugleich ein Vertrag zwischen zwei Parteien. Unentgeltlich heißt nicht kostenlos oder frei Haus, auf die Beschenkten können diverse andere Kosten zukommen (Transport, Notargebühren etc.).

Nachlass/ Erbe/ Vermächtnis

Mit dem Tode einer Person kommt es zur Rechtsnachfolge in dessen Vermögen. Diese erfolgt als Gesamtrechtsnachfolge, das heißt alle Vermögenswerte und Verbindlichkeiten des Verstorbenen gehen auf den oder die Rechtsnachfolger über, die als Erben bezeichnet werden. Hat der Verstorbene keine letztwillige Verfügung („Testament“) gemacht, greift in Deutschland die gesetzliche Erbfolge, die im BGB geregelt ist. Durch letztwillige Verfügung kann der Erblasser aber auch andere Personen als die gesetzlichen Erben zu seinen Erben bestimmen („Gewillkürte Erbfolge“). Neben der Festlegung von Erben kann der Erblasser im Testament auch einzelne Vermögenswerte bestimmten Personen zuwenden, hier spricht man dann von einem Vermächtnis. Der Vermächtnisnehmer wird nicht durch das Testament Eigentümer, sondern hat gegen den Erben einen Anspruch auf Übergabe des zugewendeten Vermögenswertes.

Vorlass

Allgemeinsprachlicher Ausdruck, der die Überlassung von Gegenständen durch einen Lebenden an eine Institution bezeichnet, wenn die Erwartung besteht, dass diese nach dem Tode testamentarisch der Institution zugewendet werden. Dieser Begriff sollte vermieden werden, da er nichts über die Eigentumsverhältnisse aussagt, es kann sich um eine Schenkung oder eine Leihe handeln.

Überweisung	Allgemeinsprachlicher Ausdruck für Übergabe eines Objektes aus der Verwaltungszuständigkeit einer Behörde/öffentlichen Einrichtung in die Verwaltungszuständigkeit einer anderen öffentlichen Einrichtung. In der Regel wird kein Eigentumswechsel stattfinden.
Verwahrung	Rechtlich: Unentgeltliche Aufbewahrung einer Sache durch einen Dritten. Anders als bei der Leihe darf der Verwahrer die Sache nicht für seine Zwecke nutzen.
Treuhänderische Übergabe	Je nach Ausgestaltung des Treuhandverhältnisses kann eine volle Rechtsmacht „zu treuen Händen“ vom Treugeber an den Treunehmer übertragen werden.
Stiftung	Rechtlich: Eine juristische Person, die mit einem Vermögen ausgestattet ist, das für einen bestimmten, oft gemeinnützigen Zweck zu verwenden ist. Allgemeinsprachlich wird das Wort „Stiftung“ häufig gleichbedeutend mit Schenkung verwendet, z.B. für die Schenkung eines bestimmten Geldbetrages. Das Wort Stiftung sollte deshalb vermieden werden, wenn es nicht um eine juristische Person geht.
Restbestand Central Collecting Point	Kulturgüter, die nach dem Krieg von den amerikanischen Alliierten unter dem Verdacht der Raubkunst in zentralen Sammelstellen deponiert wurden, und die bis heute nicht an ihre rechtmäßigen Eigentümer zurückgegeben werden konnten. Seit den 1960er Jahren befinden sich viele dieser Kunstwerke als Dauerleihgaben des Bundes in deutschen Museen.

„Überweisungen aus Staatsbesitz“

Bei den sogenannten Überweisungen aus Staatsbesitz handelt es sich um Kunst- und Kulturgegenstände aus den Sammlungen ehemaliger Funktionäre und Organisationen der NSDAP, die vor allem in den 1950er- und 1960er-Jahren auf Basis alliierter Kontrollratsdirektiven an den Freistaat Bayern übereignet wurden. Rund 900 dieser Kunstwerke gelangten daraufhin in den Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Zuvor hatten sie sich seit 1948/49 für einige Jahre in Treuhänderschaft des bayerischen Ministerpräsidenten und der bundesdeutschen Treuhandverwaltung für Kulturgut befunden.

„Sonderauftrag“ Linz

Für den Sammlungsaufbau des geplanten aber nie realisierten „Führermuseums“ in Linz war eigens die Stelle des „Sonderbeauftragten für Linz“ erschaffen worden, zunächst besetzt mit Hans Posse, nach dessen Tod 1942 mit Hermann Voss.